



# TEATRO

por Mirta Arlt

## La novia de los forasteros de Pedro E. Pico

Consecuente con el afán de reponer piezas teatrales de nuestro repertorio nacional la Sala Casacuberta del Teatro Gral. San Martín ha repuesto este mes de agosto "La novia de los Forasteros" del Dr. Pedro E. Pico. Estrenada en el año 1926 por Camila Quiroga, fue repuesta en 1940 en el Teatro Nacional de Comedia, en 1962 en el teatro San Martín y nuevamente ahora.

Pedro E. Pico es parte de nuestra reserva de tradición teatral, representa el teatro de realismo doméstico - costumbrista - sentimental. Apela a un dramatismo casi siempre perisférico, tipifica sus personajes, calca las costumbres provincianas (en la novia de los forasteros la acción transcurre en el pampeano Salto Grande). Un humor de pequeños recursos perfila el ambiente.

En nuestra época Pedro E. Pico merece el homenaje pero no contribuye a una valoración de nuestro mejor pasado ni eslabona el gusto del público con el presente. Por eso consideramos poco atinada la elección de la pieza si no se la ensambla en una continuidad con sentido casi estrictamente didáctico. El fácil señuelo de lo sentimental hace que la capacidad selectiva del público desista sin notarlo en sus exigencias y se mediocrice en su formación.

La anécdota trasciende un medio social pobre pero muelle, donde el forastero suele afincar y ser vencido por la monotonía de la vida provinciana. Es el caso de De La Rúa el festejante de Rosalía (Cipe Lincovsky), "La no-

via de los forasteros", quien se convierte en un profesional lugareño, fracasado, caído en la disoluta moderación del club, el juego y las incursiones nocturnas por los alrededores, con la clásica secuela de los variados hijos naturales, testimonio de su signado libertinaje.

De La Rúa (Alfredo Duarte) sin embargo se rescata para el amor y finalmente vuelve a Rosalía, cuya seducción perdura a través de sus desengaños. El tratamiento afectivo del problema no sobrepasa lo sentimental y el amable color local.

La dirección de Gregorio Nachman efectuó cortes atinados por su sesgo melodramático, pero no consiguió extraer de Cipe Lincovsky nada más que corrección interpretativa. Falta una composición que enriquezca los silencios con las pautas de un mundo dramático donde predomine la imperceptible angustia de un tiempo sin posibilidad de maravilla, el tiempo de lo obvio, naturalmente el más difícil de revalorizar sin caer en el grotesco y manteniendo lo mostrado en el plano de lo que por ser costumbre ha concluido por neutralizarse.

El vestuario podría haber sido elemento muy apreciable para la composición de clima, pero abusa de un pintoresquismo por momentos farsesco, excepto en el caso de "la novia" que ha optado por una elegancia sobria de connotación actual.

En este caso tampoco se logra

vincular lo exterior, la apariencia, con los matices psicológicos realistas del autor. En resumen, La Novia de los Forasteros es un espectáculo amable dentro de un desempeño anecdótico y convencionalmente correcto.

El mayor acierto de esta realización se encuentra en la escenografía. Bruno Fernández Vella, ganador del concurso que abrió el Teatro San Martín para la escenografía de esta pieza ha resuelto con tino el problema de esa tremenda embocadura del escenario del Casacuberta, embocadura espléndida para dar un ritmo narrativo y de sucesión episódica pero hostil al clima de domesticidad, circular, envolvente, tibio pese a la carencia de horizonte propio de este tipismo. No obstante la matización del movimiento y la sabia dosificación de la gama sepia, pudieron ambientar y transmitir esa chatura amable donde se enmarcan y reflejan a la vez los personajes afincados en sus propios interiores.

Roberto Airaldi compuso un tío señorial y resignado, Héctor Giovine un Dr. Lezama atractivo, Alfredo Duarte, en el personaje de De La Rúa, transmite con acertada medida el íntimo dolor de su impasible desgaste. Lilian Riera apenas reconocible en su abigarrada vestimenta integra un equipo más disciplinado que creador.

En definitiva, un momento amable con nuestro pasado teatral.

## "Ubú encadenado"

de Alfred Jarry

por Tulio Stella  
Horacio Bello

Dirección de Roberto Villanueva  
en el Inst. Di Tella

Alfred Jarry y el Padre Ubú son una misma persona. No es difícil llegar a esta conclusión; desde el estreno de "Ubú Rey" (1896), a través de toda la obra de Jarry y las andanzas de Ubú en "Ubú cornudo" y "Ubú encadenado" la vida de personaje y autor se cebaron mutuamente. Desde la muerte de Jarry, a los 34 años (1907), precedida por años de excentricidad (sus últimas palabras fueron: "traíganme un escarbadientes") Ubú no queda solo como el padre de la patafísica sino como el del teatro de vanguardia moderno. Valoramos a Jarry cuando vemos que a partir de él surge el teatro expresionista, el surrealista en fin, todas las corrientes que de una u otra forma intentaron hacer del teatro algo muy parecido a una ceremonia en la que actores y público participan activamente. Artaud y su teatro de la crueldad serían una de las tantas caras del Padre Ubú.

Jarry fue personaje y crítico de la "belle époque", su revolución implica un desprecio total hacia "el hombre" (este "hombre" era el positivista, el racional cuya confianza ciega se repartía entre la ciencia y la virtud y que creía en una paz duradera, en el progreso).

El objetivo de Ubú Encadenado es agradecer en su punto más sensible a este "hombre", lo agrade despreciando su libertad. El Padre Ubú desde su reino en Polonia hasta una prisión en Argel lucha por huir de su libertad, por rebajar su condición huma-

na, aunque todos sus intentos son vanos y se encuentra una y otra vez poseedor de esa libertad tan odiada. Es evidente que ese objetivo tiene todo el olor a gesto de chico enojado, a panfleto superficial, pero no logra anular la riqueza de Ubú como personaje, como arquetipo de ser humano. Lo eleva a este nivel el contexto que lo rodea, la vida que hay en cada momento del Ubú Encadenado, una vida que se rige por sus propios medios, autónoma, sin depender de una realidad exterior. Esta es la teatralidad de Jarry, en una época en que psicología y naturalismo, querían que la escena fuera un espejo, un doble de la platea. Jarry rompe esos esquemas, a él no le importa ni la verosimilitud, ni la coherencia. Sus personajes no tienen la pretensión de ser de "verdad", quieren ser solo eso: personajes. Y es allí donde el pesimismo panfletario se da vuelta, donde a Jarry le ocurre lo mismo que a Ubú, quiere abjurar de la libertad pero la libertad se le impone y crea un ser agresivo y violento pero en el cual el hombre se reconoce.

Roberto Villanueva tomó la tarea de poner en escena esta obra escasamente representada en el mundo. La objeción que se puede hacer a esta puesta es que hasta más allá de la primera mitad no se establece comunicación entre escenario y platea. Esa primera parte es fría, cerebral y al mismo tiempo confusa: no se advierte cuál es el objetivo del padre Ubú (rechazo de la liber-

tad) tan notorio en la obra de Jarry. Esta frialdad es acentuada por la actuación demasiado elaborada de Jorge Fiszson, su vocalización estridente, sus movimientos estudiados quitan espontaneidad al instintivo Padre Ubú.

Al promediar la obra se unen realmente Jarry, Ubú, Villanueva y el público. Es aquí cuando éste penetra en el espíritu de Jarry, participando incluso en la representación (batalla de almohadones entre público y actores). Dos hallazgos para consignar son: 1) la cama usada como escenario dentro del escenario y que cumple funciones de cama, de casa, de prisión, de navío; 2) los actores, que cuando no actúan, se sientan detrás del escenario mirando al público y riendo o participando de la obra.

Se destacan Marilú Marini en una Madre Ubú que reúne las condiciones míticas, grotescas y cómicas exigidas por el personaje y Jorge Bonino, como el Sultán Soliman o como Lord Cato-blepas, cada vez que aparece logra la inmediata adhesión del público.

Vestuario, elementos escenográficos y banda sonora en un todo de acuerdo con el sentido del espectáculo.

Las fallas, atribuibles a Villanueva, residen en que se ha tomado al Ubú Encadenado como a un clásico al cual se le debe respeto, siendo Ubú un clásico que necesita como ninguno una falta de respeto como señal de amor.